

Clarice Lispector aos olhos da antroponomástica: o antropônimo ficcional como artifício da (des)personalização

Clarice Lispector in the eyes of the anthroponomastic: the fictional anthropomic as an artifice of (de)personalization

*Amanda Kristensen de Camargo**

*Márcia Sipavicius Seide***

RESUMO

A produção literária de Clarice Lispector abrange tanto o público infantil quanto o adulto. Com base em sua escritura, pela qual a autora ora se propõe maternal, ora duramente metafísica, é perceptível que a nomeação das personagens tece também dois pontos onomásticos extremos: o primeiro – especificamente voltado à “escrita para crianças” – destaca-se pela antropomorfização de animais e elaboração de pseudônimos, artifício lúdico e criativo que constrói, na criança, a referência dos sujeitos zooficcionais; o segundo – imerso na “escrita para adultos” – destaca-se pela intrigante composição acrossílaba (acrônimo), que rompe com a noção de solidez identitária das entidades ficcionais, despersonalizando-as. Ambas extremidades onomásticas, ainda que opostas, dialogam com a escritura sinestésica de Clarice reveladora de sua perspectiva da nomeação como parte da linguagem incapaz de contemplar as emoções ou sujeitos do *lócus* empírico. Para expormos de forma clara as singularidades de ambos artifícios onomímico-literários da autora, bem como suas consequências à (des)construção dos narradores-personagens, valeremo-nos, principalmente, das considerações de Mill (1973), Oliver (2010) e Eckert e Röhrig (2018) voltadas à análise prático-onomástica de algumas das obras de Clarice como *A paixão segundo G.H.* (1998), *A hora da estrela* (1993), *A mulher que matou os peixes* (2010) e *Quase de verdade* (2010).

Palavras-chave: Clarice Lispector; Onomástica; Antroponomástica ficcional.

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

** Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

ABSTRACT

181

Clarice Lispector's literary production reaches both the infant and the adult audience. Based on her writing, in which the author proposes herself sometimes as maternal, sometimes as harshly metaphysical, it is noticeable that the naming of the characters weaves two extreme onomastic points: the first – specifically aimed at “writing for children”- stands out by the anthropomorphization of animals and the elaboration of pseudonyms, a ludic and creative artificethat builds, on the child, the reference to zoofictional subjects; the second - immersed in the “writing for adults”- stands out by the intriguing acrosyllable (acronym) composition, that breaks the notion of identity solidity of fictional entities, depersonalizing them. Both onomastic extremities, although opposed, dialogue with Clarice's synesthetic writing, which is revealing of her perspective that nomination is a part of language incapable of contemplating emotions or the subjects of the empirical *locus*. To expose in a clear form the singularities of both onomic-literary artifices of the author, as well as its consequences to the (de)construction of the narrators-characters, we will make use mainly of the considerations of Mill (1973), Oliver (2010) and Eckert e Röhrig (2018), directed towards the practical-onomastic analysis of some works from Clarice such as *The Passion According to G.H.* (1998), *The Hour of the Star* (1993), *The Woman Who Killed the Fish* (2010) and *Almost True* (2010).

Keywords: Clarice Lispector; Onomastic; Fictional Anthropomonastic.

A nomeação, seja de coisas ou de seres, é um tema metalinguístico essencial à prosa poética de Clarice Lispector e materializa em ambas extremidades literárias da autora – sua escrita voltada para crianças e adultos – uma constante transgressão do que é nomeado, seja por meio do referente (animais), da forma (alônimos) ou da relação funcional entre ambos.

A reflexão em relação ao ato da nomeação de seres ou de coisas é uma constante não só nas produções literárias de Clarice, mas em diversos estudos no mundo todo, que, elaborados não só enquanto temática literária – como já o fizeram Baudelaire (2010), Mallarmé (1976), entre outros – passaram a constituir uma área específica do conhecimento. Antes mesmo que a Linguística se estabelecesse enquanto ciência com Saussure (1891) já havia considerações de Filósofos (estóicos) e Gramáticos (Dionísio, o Trácio) acerca do *Onoma* (nome). Assim, inquições em relação à nomeação e, mais especificamente, ao nome próprio, nasceram na Antiguidade, passaram a engatinhar mediante reflexões de autores de diferentes áreas, tais como História, Geografia, Sociologia, Filosofia e Antropologia e alcançaram independência enquanto *corpus* epistêmico específico com o desenvolvimento da *Onomástica*.

A partir da definição de *Onomástica* estabelecida por Dauzat (1950) enquanto ciência que estuda os nomes próprios, sejam nomes de lugares – topônimos –, ou de pessoas – antropônimos –, diferentes questões em relação ao nome próprio e seu referente foram teorizadas, identificando-se duas funções sociais principais do antropônimo enquanto significante esvaziado de significado: a identificação de um indivíduo e a idealização de uma identidade. Tais funções compreendidas pelo antropônimo em sociedade ramificaram-se, na literatura, em especificidades conotadoras de diferentes faces do sujeito ficcional, apresentando, muitas vezes, significação mediante motivação etimológica (sumarização/ironia), sonora, poética, bem como a ausência do nome enquanto reflexo social da condição identitária fragmentada do sujeito pós-moderno. Com base nas tentativas de sumarizar as funções do nome próprio na Literatura, iniciaram-se os contornos da Onomástica Ficcional (contemplativa da Onomástica Literária) – ciência essencialmente interdisciplinar, advinda da Onomástica que, em diálogo com a Linguística e Lexicologia, estuda os nomes próprios ficcionais de personagens (antropônimos ficcionais), de lugares (topônimos ficcionais/literários) e gerais (panteônimos ficcionais) imersos no discurso ficcional (ECKERT, RÖHRIG, 2018; SEIDE, 2016).

Com o desenvolvimento da *Onomástica Ficcional*, os nomes próprios tornaram-se *corpus científico* e puderam ser comprovados enquanto artifício literário-ficcional necessário e intencional para a elaboração das personagens (FOWLER, 2008; DEBUS, 2002). Assim, o estudo aqui proposto das funções do nome próprio em Clarice, especificamente do antropônimo ficcional, permitirá a descrição das singularidades das transgressões antroponímicas propostas pela autora, uma vez que, além do nome já ser um artifício literário na Literatura Universal, em Clarice, este passa a sumarizar as percepções linguístico-filosóficas da autora em torno da nomeação como um todo, materializando-se enquanto metáfora máxima comportamental da personagem. Nesse contexto, com base na Antroponomástica Ficcional, área específica da Onomástica que estuda os antropônimos ficcionais (SEIDE, 2016), propomos estabelecer as singularidades da transgressão da nomeação das personagens nos dois pólos extremos de interlocução em Lispector: a criança e o adulto.

Voltando-nos para a escritura da autora direcionada para adultos, mais especificamente nos romances *A Hora da Estrela* (1993) e *Paixão Segundo G.H.* (1998) constatamos a presença de acrônimos que, em diálogo com a transgressão da forma comum do antropônimo, metaforizam a identidade fragmentária dos narradores-personagens, ou seja, a *deforma onomástico-literária*, questão tratada no item *A (De)forma do nome enquanto contorno do sujeito ficcional fragmentado em A paixão Segundo G.H.* Por outro lado, na Literatura Infantil de Clarice, há a constante antropomorfização de animais e a presença de pseudônimos, fenômenos tratados na seção *A funcionalidade do antropônimo na literatura infantil de Lispector*. No primeiro caso, a nomeação opera a favor da desconstrução, diluição ou, ainda, despersonalização das personagens; no segundo, de forma antitética, a favor da construção do sujeito ficcional, contexto que determina propostas onomásticas

funcionalmente opostas ainda que dialógicas pelo viés onomástico-ficcional transgressor proposto por Clarice.

2. A (De)forma do nome enquanto contorno do sujeito ficcional fragmentado em *A paixão Segundo G.H.*

Limitado em sua natureza, mas infinito em suas aspirações, o homem é um deus tombado que tem saudades do céu. (LAMARTINE, s.d. apud SOERNSEN, 2008)

Com base na citação de Aphonse Lamartine (s.d.), podemos afirmar que Clarice materializa, em sua escritura, uma reflexão em relação ao sentimento de limitação do ser humano associado à apreensão da matéria (realidade), uma vez que este, quando busca compreender a empiricidade, cria – enquanto uma espécie de prótese – a linguagem escrita/oral, ou artística (visual, sonora, entre outras), como meio de entendimento da relação do extra para com o intra pessoal (relação mundos sujeito e vice-versa). Tal *prótese*, entretanto, para Clarice, pode se demonstrar limitada para a geração dos sentidos amplos que permeiam a relação do ser com si mesmo e com seu espaço. Essa sensação de limitação da linguagem está explícita em vários momentos do discurso dos narradores ficcionais da autora que, enquanto *alter-egos* de si mesma (ROSSONI, 2002), demonstram ser a ausência de nomeação a melhor forma de propor a proximidade com o ser ou coisa referenciada.

Deste modo, em sua produção como um todo – para crianças e adultos – Clarice preza por um trabalho com a escrita e com sua recepção que ultrapassa as limitações da relação lógica entre os significantes e os seus significados. Em sua escritura, ela concretiza o que Pound (2006, p. 32) define enquanto “linguagem carregada de significado”, reinventando os sentidos das coisas/ dos seres em relação com o mundo. Nesse contexto simbólico, a própria dificuldade de alguns narradores-personagens de Clarice em nomear ações e sentimentos evoca o fato da linguagem enquanto limitação:

A verdade não faz sentido, a grandeza do mundo me escolhe [...] só o amor de todo o universo por mim poderia me consolar e me cumular, só **um tal amor** que a própria célula-ovo das coisas vibrasse com **o que estou chamando de um amor. Daquilo a que na verdade apenas chamo, mas sem saber-lhe o nome.** (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Mediante esse trecho do romance *A paixão Segundo G.H.* percebemos, pelas próprias marcas linguísticas da escritura de Clarice, a indefinição linguística em relação à matéria. Nesse contexto, o pronome indefinido *um* nas construções *um tal amor* e *um amor*, bem como o trecho *estou chamando de* conotam a indefinição

CAMARGO, A. K. e
SEIDE, M. S.
*Clarice Lispector
aos olhos da
antroponomástica:
o antropônimo
ficcional como
artifício da (des)
personalização*

e impossibilidade exata de nomeação do acontecimento empírico vivido por G.H. Entretanto, ainda que percebamos constantemente o questionamento da essência – matéria – e da aparência/forma – linguagem – em Clarice, constatamos que dois de seus narradores-personagens, quais sejam, G.H. em *A Paixão Segundo G.H.* (LISPECTOR, 1998) e Rodrigo S.M. em *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1993) buscam dar forma constante à matéria. A primeira enquanto escultora e o segundo enquanto escritor estão – devido a suas profissões ou ao que consideram uma representação de seus status sociais privilegiados – constantemente propondo formas, sendo a escrita, conforme demonstra G.H., a manifestação máxima de organização da essência irrequieta desses personagens-narradores:

Estou tentando entender [...] Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. [...] Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não saber como viver, vivi uma outra? A isso queria chamar desorganização. (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de **tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa** (LISPECTOR, 1998, p. 14, grifo nosso).

[...] já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha (LISPECTOR, 1998 p. 15, grifo nosso).

A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre **vagalhões de nudez**. (LISPECTOR, 1998, p. 20, grifo nosso).

G.H. propõe que a escrita – enquanto vagalhões de nudez – é o que propicia forma à matéria, ao acontecimento que viveu, e que, por mais que evite criar uma forma, construirá, por meio da escrita fluida, o que vivera. Tanto a necessidade da escrita, perante a presença do silêncio e solidão quanto a dificuldade ou limitação da nomeação são características também comuns à narração de Rodrigo S.M.:

Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. **Este livro é um silêncio**. (LISPECTOR, 1993, p. 31, grifo nosso)

[...]

Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Por que escrevo? [...] porque [...] às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas

por motivo de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”. Sim, **minha força está na solidão**. (LISPECTOR, 1993, p. 32, grifo nosso)

Se formos mais além com relação ao problema da nomeação em Clarice Lispector e nos focarmos na nomeação dos narradores ficcionais anteriormente apresentados, veremos, aos olhos da Onomástica Ficcional – já apresentada enquanto ciência que estuda as funções do nome próprio na linguagem ficcional (ECKERT, RÖHRIG, 2018) – a presença de uma abreviação na concretização de seus antropônimos ficcionais (G.H.; S.M.), as quais – assim como toda palavra em Lispector – se fazem significativas e antecipam, para o leitor, o processo de despersonalização dessas personagens, conforme exemplificamos com G.H.¹:

[...] pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E **acabei sendo meu nome**. É suficiente ver no couro de minhas valises **as iniciais G.H., e eis-me**, Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes. (LISPECTOR, 1998, p. 25)

[...]

Quanto a mim mesma, sem mentir nem ser verdadeira [...] sempre conservei uma aspa à esquerda e à direita de mim. De algum modo “como se não fosse eu” era mais amplo do que se fosse [...] eu era uma réplica bonita [...] Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade [...] Esse ela, **G.H.**, no couro das valises, era eu; sou eu – ainda? Não. Desde já calculo que aquilo que de mais duro minha vaidade terá de enfrentar será o julgamento de mim mesma: terei toda a aparência de quem falhou, e só eu saberei se foi a falha necessária. (LISPECTOR, 1998, p. 31-32)

Mediante a citação acima, é perceptível que a narradora-personagem do romance *A paixão Segundo G.H.* identifica-se como *G.H.* e que essa forma onomástica acrossílaba é materializada em um alônimo – nome não oficial que se opõe ao ortônimo (antropônimo oficial) tanto em relação à forma quanto à funcionalidade (AMARAL, 2011). Assim, a (de)forma *G.H.* é uma transgressão do antropônimo

1 Este artigo focaliza considerações acerca do acrônimo G.H.; porém, com relação ao acrônimo S.M., há estudos que apontam que tal sigla pode estar escamoteando o substantivo “sexo masculino”, uma vez que Rodrigo S. M. despreza o que ele chama de literatura feminina; ou ainda o acrônimo relacionar-se-ia ao substantivo “sodomasoquismo” já que o narrador apresenta “características masoquistas ao sofrer pela personagem e desejar sua própria dor” (WINTER; MOTTA, 2006, s.p). Para outros autores, essas especulações em relação ao acrônimo mostram-se absurdas, já que essa forma linguística é “tão somente parte do jogo irônico que preside a invenção do personagem-narrador: escritor fracassado e intelectual em crise do anonimato e da farsa (TEIXEIRA, 2006, p. 15) o que resumimos enquanto despersonalização.

comum (ortônimo oficial) e formaliza-se em um acrônimo², abreviatura que, voltada ao nome próprio de pessoas, em sociedade, propõe as iniciais de nomes compostos (AMARAL, 2011). Entretanto, as duas letras *G* e *H* enquanto iniciais de um possível nome composto não refletem, na literatura, a função econômica da abreviatura, uma vez que o acrônimo *G.H.* não carrega a abreviação do nome da personagem ou de quem ela era, mas sim conota seu vazio identitário, “[...] não há um nome por trás, apenas sonoridade das iniciais e a sequência de letras do alfabeto”. (VALENTE, 2005, *apud* ALONSO, 2007, p. 62).

A sigla *G.H.* poderia, ainda, estar relacionada à combinação lexical “gênero humano” ou “raça humana” enquanto “alegoria para toda a humanidade” (VIEIRA, 2018, p. 92), uma vez que a narradora se desumaniza em sua comunhão com o animal, com o neutro. Essa interpretação se faz possível quando nos voltamos à funcionalidade do acrônimo enquanto código críptico, forma de segredo proposta por Calvet (1980), e enriquece nossas considerações acerca da subversão literária do acrônimo que Clarice propõe, já que, ainda que a abreviação não se refira a um nome próprio composto, sua forma morfológica fragmentada e críptica propõe a possibilidade de uma alegoria representativa da fragmentação da raça humana como também se iguala à forma fragmentada do sujeito ficcional, concretizando o que chamamos de *deforma onomástico-literária*.

Eckert e Röhrig (2018) ao abordarem o nome imerso no discurso ficcional, constatarem que o antropônimo, na Literatura, maximiza as funções sociais de identificação (significante) e identidade (significado subjetivo), podendo agir enquanto solidificação ou fluência da identidade das personagens. Socialmente, o antropônimo se esgota em uma referência denotativa, simplesmente, identificando um sujeito empírico (MILL, 1846)³; por outro lado, carrega elevada carga identitária. Nas palavras de Oliver (2010): “[...] A resposta para a pergunta “O que se encontra em um nome? É “Nada”. Mas a resposta para a pergunta “O que se encontra em seu nome?” É você” (OLIVER, 2010, p. 8). Assim, em Paixão Segundo *G.H.* (1998), o fato de o nome estar relacionado à construção identitária do sujeito empírico reflete-se na consubstanciação do sujeito ficcional *G.H.* e confirma a relação da *deforma onomástica* com a *deforma da personagem*, que, ao longo de sua busca por si mesma, aborda constantemente a limitação da forma onomástica (nome) e a extrapolação do conteúdo (referente).

Clarice propõe na transgressão do nome próprio – enquanto rótulo/ contorno existencial – um artifício de despersonalização, configurando-o, como um empecilho linguístico limitador para o conhecimento verdadeiro de si mesmo. Assim, *G.H.*, no discurso literário, além de ser uma forma semanticamente vazia/ irrecuperável e fragmentada representativa dos resquícios pseudo-identitários de

2 Os acrônimos, dentro do grande grupo dos alônimos, fazem parte do que Amaral (2011) denomina hipocorístico, categoria onomástica que abrange as múltiplas alterações morfológicas do nome próprio, seja a abreviação, o diminutivo, o aumentativo, entre outros.

3 O antropônimo tanto em Literatura quanto na sociedade pode conotar traços de nacionalidade, perceptíveis em Clarice na elaboração do cão Max dos Estados Unidos e o cão *Bruno Barberini de Monteverdi* da Itália.

G.H. é o que dificulta o autoconhecimento da narradora-personagem e sua iniciação a um processo altruísta, que só se torna possível com a ausência total de seu nome. Poderíamos dizer que, em Clarice, mais especificamente na obra *A paixão segundo G.H.* o nome das coisas e dos seres age como um espelho embaçado, que cria uma imagem/ um contorno da coisa ou de alguém, mas que não as representa inteiramente

[...] o nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa. A vontade do acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa [...] e eu não fora grande o bastante: só os grandes amam a monotonia [...] O contato com supersom do atonal tem uma alegria inexpressiva que só a carne, no amor, tolera. Os grandes têm a qualidade vital da carne, e, não só toleram o atonal, como a ele aspiram. (LISPECTOR, 1998, p. 140-141)

G.H. identificava-se com tal acrônimo bem como o era; as iniciais *G.H.* a resumiam, e tal superficialidade, esse tom menor do acrônimo lhe bastava, não havia a noção de extrapolação da forma para com o conteúdo, nem qualquer menção a um nome composto. Entretanto, após o chamado – momento de epifania – que a leva a rever a sua existência, bem como o sagrado enquanto acontecimento, seu nome – já formalmente fragmentado enquanto característica de sua “identidade de aparências” – demonstrar-se-ia esquecido enquanto simples contorno, cujos resquícios dariam lugar a um sujeito que – ainda não rebatizado em sociedade – já o fora pelo mundo (LISPECTOR, 1998, p. 178). A reflexão que Clarice propõe em relação ao nome próprio se parece com o que Oliver (2010) sugere: apesar de socialmente resumir a existência do sujeito, identificando-o, o nome contorna um conteúdo que se expande para além da forma. Para alcançar essa metamorfose pessoal e linguística – a troca da forma pelo conteúdo – que lhe possibilita o conhecimento de si e, posteriormente do outro, *G.H.* precisou passar por uma árdua metamorfose, processo próximo ao realizado pela águia em Affonso de Sant’Anna:

A águia é a única ave que chega a viver setenta anos. [...] Nessa idade, suas unhas estão compridas e flexíveis. Não conseguem mais agarrar as presas das quais se alimenta. Seu bico, alongado e pontiagudo, curva-se. As asas, envelhecidas e pesadas em função da espessura das penas, apontam contra o peito. Voar já é difícil. [...]. Ela voa para o alto de uma montanha e recolhe-se a um ninho próximo a um paredão, onde não precisará voar. Aí, ela começa a bater com o bico na rocha até conseguir arrancá-lo. Depois, a águia espera nascer um novo bico, com o qual vai arrancar as velhas unhas. Quando as novas unhas começarem a nascer, ela passa a arrancar as velhas penas. (SANT’ANNA, 2015, s.p.)

Assim como a águia precisa de um período de isolamento para realizar o processo amargo de sua metamorfose física – necessário à sua sobrevivência – G.H. também o necessitou. E ainda que a metamorfose de G.H. fosse de natureza psicológica, interna – mesmo com efeitos em seu físico, como sudorese e cansaço – era uma questão de sobrevivência, de necessária renovação, uma vez que já não lhe bastava a estabilidade da “terceira perna”, da pseudo-identidade sólida. Dessa maneira, imersa na solidão de si mesma, e de corpo presente no quarto de Janair⁴, sua empregada que acabara de ser despedida, G.H. percebe um desenho intencionalmente deixado pela doméstica, que a leva a iniciar reflexões sobre si mesma e sobre o mundo resultantes da possibilidade de autoconhecimento:

Na parede caiada [...] estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão [...] eram o contorno de uma nudez vazia [...] assim deveria ter me visto? Abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno. (LISPECTOR, 1998, p. 40-41)

Esse momento do romance nos leva, mais uma vez, à questão do contorno e da despersonalização. *G.H.* enquanto acrônimo era, ainda que pareça pleonástico, apenas um contorno que re-contornava o vazio, uma vez que ela mesma era um contorno: ausente de conteúdo; não há uma *persona* relacionada a um nome, mas um contorno relacionado a um contorno. Ao final do romance, contudo, as iniciais de seu nome já não são perceptíveis em seu monólogo sobre a busca de si mesma, levando-nos a concluir que já não era preciso dar forma à matéria, uma vez que a última extrapolara a primeira:

Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado [...] sem antes ter quebrado seus invólucros de pedra, assim como os meus tiveram que ser tenro neutro de mim – se tu puderes saber através de mim... então aprende de mim, que **tive que ficar toda exposta e perder todas as minhas malas com suas iniciais gravadas.** (LISPECTOR, 1998, p. 115).

Ao realizar a ação ínfima de provar o gosto de uma barata que estava no quarto de Janair, G.H. acredita que passa a conhecer mais de si e do mundo, “da identidade das coisas”; assim, G.H. se desprende de seu acrônimo, sua antiga pseudo-identidade, seu último resquício de individualidade. Esse estágio onomástico-metamórfico representa a despersonalização do sujeito ficcional em grau máximo, a “diluição total da personagem” (GROSS, 2005) necessária à alteridade:

4 Segundo Alonso e Leite (2008) a forma *Janair* aproxima-se morfologicamente e simbolicamente da onomástica do deus *Jano* [...] “Símbolo da entrada e da saída, guardião das portas e soleiras da antiga Roma”, relacionando-o a *Janair* enquanto espécie de guardião do quarto, da nova verdade de G.H. (ALONSO, LEITE, 2008, p. 14).

A despersonalização como a destituição do individual inútil
– a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser. Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim [...] A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo, A maior exteriorização a que se chega. **Quem se atinge pela despersonalização conhecerá o outro.** (LISPECTOR, 1998, p. 174, grifo nosso)

Dessa maneira, a passagem do acrônimo ficcional para a ausência onomástica implica a identidade já fragmentada da personagem transmutada para sua despersonalização total, a qual, de forma positiva, permite-lhe (re)conhecer a si mesma ao mesmo tempo que experiencia o outro, o *alter*. Finalmente, a percepção onomástica (nomes próprios) de Clarice imita sua percepção em relação à onímia (nomes comuns), na qual, como anteriormente mencionado, a ausência de nomeação representa a proximidade com o ser referenciado.

3. A funcionalidade do antropônimo na literatura infantil de Lispector

O contexto onomástico do nome próprio enquanto acessório individual do qual é possível se desprender engendrado por Clarice Lispector no romance *A Paixão Segundo G.H.* (1998) contrasta com a funcionalidade do antropônimo ficcional elaborado em romances para o público infantil. Por meio de uma breve comparação, é possível compreender a onomástica proposta pela autora no universo infantil enquanto necessidade de trazer as personagens à existência e não de lhes propor a dissolução. Essa construção intencionada por Clarice dialoga com a premissa de que a criança, diferentemente do adulto, necessita de uma referência onomástica explícita para compreensão ampla de um referente específico; assim, a solidez onomástica permite à criança a capacidade de formular categorizações sólidas (KISHMOTO, *et al.*, 2007). Além da necessidade de trazer as personagens enquanto fato para a vida das crianças, Clarice, com frequência, atribui a zoopersonagens aspectos humanos, nos quais o nome carrega grande relevância para o processo de antropomorfização. Assim, a escritura de Clarice, quando voltada ao público infantil, apresenta o antropônimo mediado por três motivações essenciais: a referencialidade, enquanto construção, o animismo, como empréstimo de alma para coisas e animais (PIAGET, 1975) e a motivação do signo pela realidade, que segue a lógica da nomeação motivada da criança. (HUALDE, *et al.*, 2001) Assim, ao transgredir a lógica sócio-onomástica, elaborando significantes inexistentes na onomástica comum às línguas em geral e ao compartilhar da criatividade inerente à criança ao mesmo tempo que se propõe maternal ao seguir a lógica linguística

CAMARGO, A. K. e
SEIDE, M. S.
*Clarice Lispector
aos olhos da
antroponomástica:
o antropônimo
ficcional como
artifício da (des)
personalização*

animista, motivada e não-arbitrária de seu interlocutor, Clarice materializa, mais uma vez em sua proposta antroponímica transgressora, sua percepção da língua enquanto prótese limitada.

No enredo de *Quase de verdade* (2010)⁵, a narradora *Clarice* traduz os latidos de *Ulisses*, seu cachorro, e assim como a antroponímia da autora e da narradora coincidem, segundo Gotlib (2009) o zootopônimo ficcional *Ulisses* também se iguala a nome próprio que a autora dera a seu cachorro.

Era uma vez... Era uma vez: eu! Mas aposto que você não sabe quem eu sou. Prepare-se para uma surpresa que você nem adivinha. Sabe quem eu sou? **Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice.** Eu fico latindo para Clarice e ela — que entende o significado de meus latidos — escreve o que eu lhe conto. (LISPECTOR, 2010, p. 51, grifo nosso)

Nessa obra, repleta de traços onomásticos autobiográficos, mediante os latidos de *Ulisses* – cachorro sabido⁶ cor de guaraná – conhecemos a história da senhora *Oniria*, seu *Onofre*, suas galinhas *Ovidio* e *Odissea*, a figueira amiga da bruxa *Oxelia* e o empregado *Oquequê*:

O galo se chamava Ovidio. O ‘O’ vinha do ovo, o ‘vidio’ era por conta dele. A galinha se chamava Odissea. O ‘O’ era por causa do ovo e o ‘dissea’ vinha por conta dela. Aliás o mesmo acontecia com Oniria: o ‘O’ do ovo e o ‘niria’ porque assim queria ela. Casada com o seu Onofre. Bem, você já sabe que o ‘O’ de Onofre era em homenagem ao ovo — você adivinhou certo: o ‘nofre’ era malandragem dele. E patati e patatá. Au-au-au! (LISPECTOR, 2010, p. 55)

[...]

A bruxa má se chamava Oxelia. O ‘O’ etc. etc., você já sabe. (LISPECTOR, 2010, p. 56)

A partir da citação, atestamos que a onomástica das personagens propostas por Clarice fora elaborada de forma criativa e linguisticamente transgressora, na qual, segundo a própria narradora, a vogal O inicial de todos os nomes, representa o ovo, referência empírica que dialoga com os sujeitos ficcionais e motiva de forma arbitrária a primeira letra de seus antropônimos (signo motivado); mesmo o antropônimo *Ulisses* adequa-se ao arranjo onomínico da obra, uma vez que a

5 As obras que tratamos neste artigo *Quase de Verdade* e *A mulher que matou os peixes* estão inseridas na coletânea *O mistério do coelho pensante e outros contos*, publicada pela editora Rocco Para Jovens em 2010.

6 Faz-se relevante mencionar que o cachorro-narrador da obra *Quase de Verdade*, *Ulisses*, apresenta a esperteza como uma de suas características principais, o que o coloca em equivalência com a personagem de *Ulisses* na *Odisseia*, já que seu traço heróico estava em sua *mêtis*, ou seja, esperteza, sabedoria.

origem grega do nome – Οδυσσεύς – grafa-se como Odisseu. A escolha do nome do cachorro-personagem, além de rememorar o herói Ulisses (ou Omero), da obra *Odisseia*, bem como reelaborar a relevância da figura do animal⁷ presente no enredo do poema épico, representa a concordância onomínica da motivação da realidade – forma circular do ovo – para a nomeação das personagens do romance *Quase de Verdade*, que se dá pela coincidência entre a forma e a nomeação, concretizada socialmente em casos bastante específicos de topônimos e antropônimos. Em relação aos primeiros, podemos citar o caso dos ergonômicos, topônimos que, de forma icônica, constroem uma metáfora entre a forma empírica natural e a forma do objeto cultural, como é o caso, por exemplo, do onoma *cachoeira Véu da Noiva*, no qual o significante e significado representam a forma empírica (OLIVEIRA, 2008). Com relação aos antropônimos motivados pela realidade extra-linguística, mais especificamente pela forma física, podemos citar o sobrenome empírico (IBGE, 2018) *Perneta*, cuja motivação é semanticamente explícita. Esse mesmo sobrenome fora utilizado na Literatura em Tereza Albues (*O berro do Cordeiro em Nova York*, 1995) para representação da personagem manca *Pedro Perneta*, cuja alcunha sumariza sua aparência (GUÉRIOS, 1973). Entretanto, ambas propostas citadas – atroponímicas e toponímicas – diferem dos antropônimos que Clarice propõe, uma vez que somente a forma do significante representa a realidade: O - forma do Ovo, não havendo carga semântica no signo que completa o nome; complemento que, aliás, é da escolha das personagens, fenômeno que explicita outra forma de transgressão, uma vez que a possibilidade de escolha do nome não é comum em sociedade: somos batizados antes mesmo de conhecermos a linguagem.

192

Há, na onomástica ocidental, casos judiciais específicos de troca do prenome: desde questões pessoais imotivadas – com a ressalva legal de que não prejudique os apelidos da família –, até casos de mudança de sexo, adoção, proteção à testemunha, exposição ao ridículo, entre outros, nos quais o ortônimo transforma-se em pseudônimo: “[...] antropônimo empregado por um indivíduo em lugar do seu nome civil (ortônimo) que pode ser encoberto ou não (AMARAL, 2011, p. 73). Essas questões relacionadas à privacidade (bastante comuns também nas produções literárias) ou à relação entre o nome e a personalidade do sujeito empírico são complexas e devido a tal natureza também de forma complexa são tratadas pelo sistema judiciário; por vezes, o sujeito consegue transformar seu antigo falso nome de notoriedade pública (pseudônimo) em nome oficial (ortônimo), por outras, geralmente quando se leva em consideração somente que o nome permite a regularidade da identificação das pessoas não há decisões favoráveis. De qualquer forma, a função do pseudônimo em sociedade não se iguala à possibilidade de as próprias personagens de *Quase de Verdade* – livres de questões sócioonomásticas – escolherem seus nomes. Na obra acima mencionada, *Ulisses*, mediado por Lispector, concretiza, assim como em *G.H.*, uma subversão da função dos pseudônimos comuns à nomeação em sociedade: os

⁷ Em *Odisseia*, o cachorro de Ulisses, Argos, é o único que o reconhece instantaneamente, demonstrando que a percepção do animal transcende as aparências. Assim, em *Quase de Verdade*, Clarice recupera a relevância dada ao animal no poema épico, dando-lhe, agora, voz – por meio da linguagem compartilhada pelos homens.

CAMARGO, A. K. e
SEIDE, M. S.
*Clarice Lispector
aos olhos da
antroponomástica:
o antropônimo
ficcional como
artifício da (des)
personalização*

animais escolhem seus nomes de forma natural, como se a lógica antroponímica fosse assim.

Adentrando-nos em outra obra de Clarice, *A mulher que matou os peixes* (2010), não verificamos a constância do pseudônimo; por outro lado, há novamente uma coincidência onomástica entre a autora e a narradora bem como a antropomorfização/animização de animais:

[...] Antes de começar, quero que vocês saibam que **meu nome é Clarice**. E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e meu coração vai ouvir. (LISPECTOR, 2010, p. 21 grifo nosso)

Ao longo da narrativa, somos convidados a conhecer uma gama de outros animais: os cachorros *Max* e *Bruno*, a macaca *Lisete*, bem como a rata *Maria de Fátima*, personagens cujos nomes próprios, como se percebe, apresentam a lógica da antropomorfização. Nesse romance, o que mais chama atenção em relação à proposta onomástica é a semelhança fonética do prenome da macaca *Lisete* com o sobrenome da autora *Lispector*, questão que não se limita à onomástica, mas que, intrínseca a esta, reflete a própria semelhança física entre a narradora *Clarice* e a macaca *Lisete*:

- “Você sabe, mamãe, que você se parece muito com Lisete?” Se vocês pensam que eu me ofendi porque pareci com Lisete, estão enganados. Primeiro, porque a gente se parece mesmo com um macaquinho; segundo, porque Lisete era cheia de graça e muito bonita. (LISPECTOR, 2010, p. 37).

De forma geral, na escritura de Clarice direcionada às crianças essa aproximação do animal ao ser humano é comum e configura-se no artifício literário que chamamos *animismo literário*, referência onomástico-ficcional que preza pela antropomorfização das *zoopersonagens*, os quais, ao receberem nome de seres humanos e pensarem – à sua maneira – aproximam-se com a lógica de referência animista das crianças, uma vez que esse recurso dialoga com o costume da criança de “transformar o inumano em humano, o real em fantástico” (RESENDE, 2000, p. 122). Assim, a lógica antroponímica dos romances abordados nos leva à percepção de que estamos diante de um narrador sensível que vislumbra a perspectiva animista da criança (PIAGET, 1975), bem como sua necessidade de fabulação. Assim, a escrita de Clarice e a onomástica a que esta propõe em sua Literatura Infantil: subversão de pseudônimos, antropomorfização e consequente animização de zoopersonagens abre espaço para a transmutação de paradigmas comuns, seja da Literatura Infantil enquanto moralização, seja em relação à própria nomeação.

4. Conclusões finais

A proposta onomástica de Clarice voltada para público infantil e para o público adulto persiste na ideia da linguagem enquanto limitação e apresenta viés transgressor em relação às próprias funcionalidades dos alônimos em sociedade. Assim, tanto o acrônimo como o pseudônimo, bem como as concretizações antroponímicas incomuns, tanto em relação ao significante, como a já citada *Oquequê*, como em relação à associação entre o nome e o referente, uma vez que não se é constante dar a uma galinha, por exemplo, o nome *Odissea*⁸, nem tampouco chamar um cachorro por nome e sobrenome, *Bruno Barberini de Monteverdi*⁹, materializam em diferentes níveis sua extrapolação onomástica.

Por outro lado, aos olhos da Onomástica Ficcional, apesar da constante e comum transgressão às normas linguísticas apresentadas por Clarice em ambas concretizações literárias: acrônimos que não abreviam nomes próprios compostos e pseudônimos escolhidos por animais, os próprios antropônimos utilizados pela autora passam a estabelecer pistas explícitas das duas grandes pontas da essência temática de suas produções literárias, uma vez que quando Clarice se volta ao mais obscuro de si, quase não nomeia, ou quando o faz, apresenta, na forma do prenome, por meio do acrônimo, a fragmentação do sujeito. Esse processo de despersonalização materializada no antropônimo ficcional enquanto desnudamento das figuras ficcionais explicitado no acrônimo *G.H.* não cabe à Literatura Infantil de Clarice Lispector, pois, parafraseando as próprias palavras da autora, a infância é um “laboratório de descobertas”, então, a necessidade do autodescobrimento e descobrimento do outro, o que chamamos de alteridade, é constante; enquanto o adulto, covarde pela sua terceira perna, aquela que lhe possibilita a ideia de um “tripé estável”, acredita pertencer a uma caixa pré-estabelecida socialmente, a um contorno onomástico oco que lhe basta. Assim, a necessidade do autoconhecimento e da metamorfose na Literatura voltada ao público adulto condiz com a essência “covarde” desse interlocutor que se basta em contornos fragmentados, como as próprias abreviações dos que lhe narram, vazias de significação.

Com relação específica aos pequenos interlocutores, a escolha de Clarice em construir zoopersonagens e aproximá-las dos humanos através da antropomorfização não é fortuita, uma vez que a animização se faz necessária ao momento da construção de alter-egos da criança. Especificamente sobre a subversão dos pseudônimos em seu romance *Quase de Verdade*, estes, em diálogo com o animismo, reforçam na possibilidade de autonomeação das personagens, o sentimento de criatividade e liberdade linguística comum à criança e, muitas vezes ausente no adulto. A própria construção morfológica e fonética dos nomes que Clarice elabora

8 O Antropônimo Odisseia, em *Quase de Verdade* rememora a obra *Odisseia*, cujo protagonista é Ulisses.

9 De acordo com Velden (2013), dar nomes de pessoas a animais – principalmente cachorros e gatos – tem sido uma constante, uma vez que é possível atestar um processo de antropomorfização de tais animais domésticos; por outro lado, mesmo no caso desses animais específicos, preza-se por nomes dissílabos ou que destacam defeitos e características do animal.

CAMARGO, A. K. e
SEIDE, M. S.
*Clarice Lispector
aos olhos da
antroponomástica:
o antropônimo
ficcional como
artifício da (des)
personalização*

em *Quase de Verdade* expressam algumas das facetas de sua escritura infantil, caso da construção do antropônimo “Oniria”, que, de acordo com Ribeiro (2010) remete a “onírico”, ao sonho, ao criado, ao imaginário.

É possível compreender melhor esta disparidade entre a antroponímia literária para adultos e a voltada ao público infantil, quando se leva em conta a última entrevista concedida pela autora (LISPECTOR, 1977). Nessa entrevista, Clarice afirmara que, ao terminar *A Hora da Estrela*, sentira-se “oca” e por isso fora escrever para as crianças. Assim, a criança, bem como os zoopersonagens que dialogam com esta, em Clarice, estão cheios de conteúdo, prontos para demonstrar seus paradoxos, suas inquições, descobertas, pontos positivos e negativos, enquanto o adulto está oco, preso a contornos sólidos. Este, então, precisa voltar a si mesmo, talvez à própria criança que o habita, desprendendo-se de sua pseudo-identidade, seu vazio, para reencontrar o verdadeiro sentido atonal da vida, ou seja, do não-humano, o verdadeiro fim do Gênero Humano (G.H.) próximo às raízes da animização: da criatividade moldada pela fantasia que extrapola caixas paradigmáticas.

Logo, o arranjo onomínico das obras aferidas não é fortuito; pelo contrário, corrobora o contorno da essência das personagens, inserindo-as no enredo enquanto referência sólida, caso dos pseudônimos, ou fragmentada, como nos acrônimos; ambos mecanismos onomástico-literários propõem um diálogo com as personagens e seus respectivos leitores: o interlocutor criança e adulto. As personagens das obras infantis analisadas não estão presas a contornos, pelo contrário, agem sobre eles: contra o imposto socialmente, escolhem seus nomes e conhecem a si mesmos (essência) para além do contorno, assim como *Argos*, em *Odisseia*, conhecera seu dono, *Ulisses*, para além das aparências; já as personagens das obras adultas, como *G.H.*, enraizadas no contorno, acabam por se esquecer da coisa (essência), reencontrando-a, tão somente a partir do contato com o inominável, inumano, neutro, animal. O conhecimento da essência, em *Paixão Segundo G.H.* ocorre metaforicamente a partir de um processo de apagamento do nome próprio visto enquanto casca identitária que proíbe o crescimento, a alteridade; trata-se do apagamento da individualidade necessário ao crescimento, o que se aproxima metaforicamente da muda, processo de crescimento do Filo dos Artrópodes, no qual a própria barata exorta a casca (o exoesqueleto) para poder crescer.

Referências

- ALBUES, Tereza. *O Berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1995.
- ALONSO, Mariângela; LEITE, Guacira Marcondes Machado. O substrato mítico em A Paixão Segundo G.H., de Clarice Lispector. *Rev. de Letras*. v. 1/2 n. 29, p. 11–16 dez/jan. 2008.
- AMARAL, Eduardo Tadeu Roque. Contribuições para uma tipologia de antropônimos do português brasileiro. *Alfa: revista de linguística*, São Paulo, v. 55, n. 1, p. 63-82, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles. *Flores das “Flores do Mal”*. Trad. Guilherme de Almeida. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- CALVET, Jean Louis. *Les Sigles*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.
- DEBUS, Friedhelm: *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung - Form – Funktion*. Stuttgart: der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 2002.
- DAUZAT, Albert. *Les noms de personnes; origine et évolution, prénoms – noms de famille – surnoms – pseudonymes*. Paris: Dalagrave, 1950.
- ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de Vidas Secas e de São Bernardo. *Revista de Estudos da Linguagem*. v. 26, n. 3, p. 1277-1294, 2018.
- FOWLER, Alastair. Proper Naming: Personal Names in Literature. *Essays in Criticism*, v. 58, n. 2, p. 97–119, 2008.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: Edusp/IMESP, 2008.
- GROSS, Eduardo. A paixão segundo G. H. de Clarice Lispector em diálogo com o pensamento de Paul Tillich. *Revista eletrônica Correlation*, v. 4, n. 8, p. 3-20, 2005.
- GUÉRIOS, Mansur. *Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HUALDE, José; OLARREA, Antxon; ESCOBAR, Anna María. *Introducción a la lingüística hispánica*. Nueva York: Cambridge University Press, 2001.
- IBGE. Catálogo. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=442069&view=detalhes>> Acesso em: 10 jul. 2018.
- KISHIMOTO, Tizuko Morchida; SANTOS, Maria Letícia Ribeiro ; BASILIO, Dorli Ribeiro. Narrativas infantis: um estudo de caso em uma instituição infantil. *Educação e Pesquisa (USP)*, v. 33, n.3 p. 427- 444, set/dez. 2007.

- CAMARGO, A. K. e SEIDE, M. S. *Clarice Lispector aos olhos da antroponomástica: o antropônimo ficcional como artifício da (des)personalização*. LISPECTOR, Clarice. A última entrevista de Clarice Lispector. TV Cultura, janeiro de 1977. Entrevista concedida a Julio Lerner. *Revista Shalom*, v. 2, n. 296, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MALLARMÉ, Stéphane. Reprensis a dès enquêtes. In: *Igitur*. Divagations. Um coup de dés. Paris, 1976.
- MILL, Stuart John. *A system of logic, ratiocinative and inductive*. New York: Harper & Brothers Publishers, 1846.
- OLIVER, Nelson. *Todos os nomes do mundo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- OLIVEIRA, Carlos Eduardo de. Iconicidade toponímica na Chapada Diamantina: estudo de caso. 2008. 207 f. *Dissertação* (Mestrado em Linguística) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- PIAGET, Jean. A teoria de Piaget. In: MUSSEN, P. H. (org). *Psicologia da criança. Desenvolvimento Cognitivo*. São Paulo: E.P.U, p. 71-117, 1975. v. 4, p. 71-117.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 11ª ed. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.
- RESENDE, Vânia Maria. *Literatura infantil e juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*. São Paulo, Saraiva, 2000.
- ROSSONI, Igor. Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida. São Paulo: UNESP, 2002.
- SANT'ANNA, Afonso Romero De. *Melhores Crônicas Affonso Romano de Sant'Anna*. São Paulo, Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.
- SAUSSURE, Ferdinand. Notes Item. Sôme et sème . In: 'Papiers Ferdinand de Saussure', 3951: 'Notes de Linguistique Générale'. Bibliothèque de Genève, 1891.
- SEIDE, Márcia Sipavicius. Métodos de pesquisa em Antroponomástica. In: *Domínios de Lingu@gem*, v. 10, n. 3, jul./set. 2016.
- SOERENSEN, Claudiana. Tempo e memória: Carcereiros das personagens trágicas de longa jornada da noite adentro. *Travessias*, Paraná. v. 2, n. 2, p. 1-16, 2008.
- TEIXEIRA, César Mota. Narração, dialogismo e carnavalização: uma leitura de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector. 2006. 268 f. *Tese*. (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VELDEN, Vander. 'A gente chama de qualquer jeito'. Notas sobre a onomástica dos animais de criação entre os Karitiana, Rondônia. *In: Antrhopológicas*. v. 24, n. 1, p. 16-43, 2013.

VIEIRA, Patrícia. *States of Grace: Utopia in Brazilian Culture*. Albany, NY: State University of New York Press, 2018.

WINTER, Lígia Maria; MOTTA, Sérgio Vicente. O entrecruzamento erótico, pictórico e musical em A hora da estrela. *In: Estudos Lingüísticos*, v. XXXV, p.1123-1129, 2006.

Recebido em: 31/08/2018

Aceito em: 04/11/2018